السرد في شعر احمد رفيق المهداوي

أ.م.د. عبد الكريم خضير عليوي السعيدي

كلية التربية الأساسية . جامعة سومر

تسعى هذه الورقة النقدية إلى الوقوف على البنية السردية في شعر أهم شاعر ليبي احيائي، وهو احمد رفيق المهدوي، الذي اخترنا من ديوانه قصيدة (غيث الصغير) بوصفها أنموذجاً لشعره السردي، فوقفنا على طرائق البناء الفني لعناصر بنائه السردي ، التي قسمناها على ثلاثة أقسام، هي ؛ عناصر الإطار السردي، وتضم عناصر العنوان والخاتمة والاستهلال والحدث الافتتاحي، أما القسم الثاني، فأطلقنا عليه تسمية عناصر البناء السردي، وهي؛ الحدث والزمان والمكان والشخصية، أما القسم الأخير، فأطلقنا عليه تسمية عناصر التشكيل السردي، وهي؛ الراوي المروي له . السرد . المنظور أو وجهة النظر. الوصف . الحوار.

Seeks paper literary criticism this to stand on the structure of narrative in the poetry of the most important Libyan poet biotransformation, which Ahmed Rafiq Almahdawiy, who chose his poems poem (Ghaith small) as a model for his poetry narrative, we studied the methods of construction technical elements of construction narrative, which made it three sections, namely; elements frame narrative, and includes elements of the title and conclusion and initialization and the inaugural event, while the second section, we called construction elements narrative, namely; event, time, place and personal, while the last section, we called the elements forming the narrative, namely; narrator irrigated his narrative perspective or point of view Description dialogue.

من هو المهدوي ؟ : .

انه احمد رفيق بن محمد أمين المهدوي، أبوه الحاج محمد أمين المهدوي كان عند مولده قائم مقام الدولة العثمانية في مدينة فساطو إحدى مدن الجبل الغربي الليبية ، تلك المدينة العريقة التي أنجبت سليمان الباروني أحد قادة الجهاد ضد الإيطاليين كما أنجبت الشيخ أحمد الفساطوي صاحب جريدة المرصاد.

كان مولده في ليلة شتائية باردة عام (١٨٩٨)م في مدينة فساطو الجبلية، وهناك حيث ولد المولود تفتحت عيناه على مناظرها الطبيعية الآسرة ، ومن نسماتها العاطرة امتلأت رئتاه ، وبين أهلها الطيبين كانت نشأته الأولى ، ولكنه لم يطل المكوث في هذه المدينة ، وسرعان ما أنتقل عمل أبيه إلى مدينة جبلية أخرى تقع في أقصى الغرب الليبي ، وهي نالوت التي عمل الأب فيها قائم مقام للسلطات العثمانية ،وفي هذه المدينة مكث المولود سبع سنين ونيف ، تعلم خلالها بعض السور القرآنية وبعض الدروس الأولية ، ويبدو أن طبيعة عمل أبيه جعلته يتنقل بين المدن الليبية، إذ سرعان ما انتقل عمل أبيه هذه المرة إلى مصراته ،فعمل فيها قائم مقام أيضاً ، وفي مصراته دخل رفيق المدرسة التركية فتعلم فيها بعض الدروس إلا أن الأب لم يكتف بهذا لأبنه حيث أرسله إلى مدرسة خاصة تعلم فيها اللغة الفرنسية ، ولم يستمر الأمر طويلاً في مصراته لأن عمل الأب أنتقل هذه المرة إلى الزاوية حيث عمل فيها عمله السابق . أي قائم مقام للسلطة العثمانية . وفي مدينة الزاوية حصل رفيق على الشهادة الابتدائية بالتركية والعربية سبب كون التعليم الرسمي آنذاك كان بالتركية، ارتقى بعدها الشاعر إلى التعليم الإعدادي الرسمي وكان عندها في الثالثة عشرة من عمره .

ولم يكد احمد رفيق يباشر أول يوم له في التعليم الإعدادي حتى دوت مسامعه أصوات الانفجارات والقذائف معلنة بدأ الاحتلال الإيطالي للبلاد وكان ذلك في ١٩١١/١٠/٣ فهاله ما سمع من أخبار المجازر البشعة التي أحدثها الغزاة كمجزرة المنشية التي أبيحت فيها البلدة لعدو مخمور متغطرس حتى

لم يكد أن ينجو فيها شيخ أو طفل أو امرأة ، فامتلأ قلبه حقداً وغضباً ، كما امتلأ نشوة وحماساً وفخراً من أخبار الوقائع التي أبلى فيها مواطنوه . أفراد المقاومة والجهاد . كموقعة بن غشير .

كانت الزاوية في هذا الوقت كغيرها من المدن الليبية مركزا قيادياً للمقاومة والجهاد ، يتجمع فيها المقاتلون والمجاهدون وفيها يتوجهون إلى ميادين القتال تماما كما كانت مسقط رأسه . مدينة فساطو . وكما كان ابن بلدته الشيخ سليمان الباروني كان أبوه (قائم مقام المدينة) فقد كان يشرف شخصياً وبمساعدة رجل عربي غيور يدعي فرحات بك على تجنيد المجاهدين وإرسالهم إلى منطقة الجهاد ، وظل الحال كما هو عليه والمقاومة أخذت تتجز بعض الانتصارات إلا أن عام (١٩١٢) كان عام الخذلان للمقاومة ، وذلك بسبب المعاهدة التي أبرمتها الدولة العثمانية مع الإيطاليين في البلقان ، اذ أصبح من المحتم عليها التخلي عن مساندة المقاومة ، ومن ثم كسر شوكتها واستسلام البلاد نهائياً للمستعمر ، وعلى أثر ذلك أصيبت الجماهير بالصدمة ، وكرد فعل على ذلك اتجهت بعض الأسر إلى الهجرة للبلاد العربية المجاورة ، ولا سيما مصر التي استقبلت عائلات ليبية كثيرة منها عائلة الشاعر التي استقرت في الإسكندرية عام (١٩١٢) مع عائلات ليبية كثيرة منها على سبيل المثال عائلة الشاعر أحمد الفقيه حسن ،وهكذا وجد رفيق نفسه في حياة جديدة غير التي عرفها من قبل في فساطو ومصراته والزاوية ، حياة امتدت نحو ثمان سنوات . أي منذ كان في الخامسة عشرة حتى بلغ الثالثة والعشرين من العمر. وهي مرحلة كما هو معروف من أخطر المراحل العمرية التي يمر بها الإنسان ،لأنها مرحلة تحقيق الكيان الإنساني .

لقد وجد رفيق نفسه في الإسكندرية يتلمس مقومات شخصية بالاعتماد على نفسه ، ولا سيما بعد أن فقد والدته عام (١٩١٨) فدخل في مدارسها الحكومية تارة والمدارس الدينية الخاصة تارة أخرى ، فأكمل تعليمه الأكاديمي الابتدائي بإحدى مدارس رأس التين ليتمكن بعد ذلك من الانتظام في سلك التعليم الثانوي ، فاتجه إلى المعهد الديني بعد أن أخفق في الالتحاق بمدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية وهناك

بقي سنتين تعلم فيهما شيئاً من البلاغة العربية والتعبير والحديث، ولكنه كان ينأى بنفسه أن يكون رجل دين، لذلك نراه يتحين الفرصة للانضمام إلى المدارس المدنية غير الدينية ، وما كادت هذه الفرصة تتاح له حتى استغلها وبادر إليها فالتحق بمدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية وظل فيها إلى أن قارب حصوله منها على شهادة البكالوريا لولا قرار العائلة بالرجوع إلى بنغازي عام (١٩٢٠) .

كان رجوع العائلة إلى بنغازي استجابة لرغبة صديقه وابن عمة رفيق ، السيد محمد طاهر المجيشي الذي أخذ يلح على العائلة بالقدوم إلى بنغازي بعد أن صار عميداً لبلديها ، وهو أمر لجأت إليه السلطات الإيطالية بعد توقيعها اتفاقية (الرجمة) مع الليبيين عام (١٩٢٠) وهي اتفاقية أرادت بها إيطاليا أن تسترد أنفاسها بعد الذي عانته من الحرب العالمية الأولى ، كما أرادت أن تحظى من خلالها بوضع شرعي لها في ليبيا . أما الليبيون فأنهم أرادوا استغلال الفرصة التي أتاحتها لهم هذه الاتفاقية لإصلاح بلدهم وبناء مؤسساته المدنية

وكان أن أتبعت السلطات الإيطالية سياسة المهادنة مع الليبيين بغية كسب ودهم وخداعهم في الوقت نفسه ، فراحت تنشئ الأحزاب السياسية الوهمية. كحزب الدستور العربي . كما أنشأت صحف محلية باللغة العربية أوكلت أمرها إلى المتعاونين معها ومنهم عميد بلدية بنغازي السيد محمد طاهر المجيشي ، كما أنها راحت تقرب بعض أعدائها وتعطي بعضهم مناصباً ، فكان رفيق من بين العديد من المواطنين الليبيين الذين استدرجتهم السلطات ليحققوا لها ما عجزت عن تحقيقه بالسيف فكانت تتودد إلى هؤلاء وتتجمل عليهم بغية تنفيذهم مخططاتها الشيطانية ، فعمدت إلى توظيف رفيق سكرتيراً عربياً في بلدية بنغازي ، إلا أن الشاعر أحس بالخزي والعار وهو يؤيد سياسة التفاهم هذه فراح ضميره يؤنبه وبات هذا الإحساس يؤرقه .

ولكن ما إن جاء عام ١٩٢٢ حتى وجد الاحتقان منفذاً له ، فمن المعلوم أن في هذا العام استردت تركيا مدينة (أزمير) من اليونان بعد أن قطعها الحلفاء منها وأعطوها لليونانيين كنتيجة من نتائج

الحرب العالمية الأولى ، وكان الحلفاء بعملهم هذا يريدون الإساءة للإسلام، فراح رفيق يشيد بهذا الانتصار ويعده . كما الشعوب العربية الإسلامية كلها . نصراً للعرب والمسلمين وهو لم يكتف بهذا بل راح يحث الجماهير على مجابهة الاستعمار من خلال فضح أساليبه القذرة بوساطة ما كان ينشره من قصائد ومقالات في صحيفة (بريد برقة) التي أنشأها وأوكل أمرها إلى محمد طاهر المجيشي ومنذ ذلك الوقت صار رفيق هدفاً للإيطاليين بعد أن صار شعره لسان حال الوطنية الليبية في مواجهة الاستعمار الإيطالي ، فراح يهاجم الأحزاب الشكلية التي أنشأها الاستعمار ، ولاسيما الحزب الدستوري العربي كما هاجم عملاءه في البلد من بعض رجال الدين الذين ارتموا في أحضان المستعمر ومن بعض ضعاف النفوس وفاسدي الضمير.

ولم يستمر الوقت طويلاً إذ سرعان ما رجع الاستعمار إلى سياسته القديمة . سياسة القمع . التي كانت سائدة ، فكان من نتائجها أن عزل الشاعر من وظيفته ، مورست عليه المضايقات فقرر الالتحاق بأبيه الذي كان قد أستقر في تركيا منذ الهجرة الأولى، فكان له ذلك في عام (١٩٢٥).

وفي تركيا (بلد الرجل المريض) أحس رفيق بالغربة والضياع والخزي ، لأنه ترك وطنه وحيداً نهباً للمستعمر ومن هناك . من بلد الرجل المريض . راح يرنو ببصره نحو ليبيا ويقول(١) :

تركت موطن آبائي على مضض   لما تجرعت من هم وويلات
والله ما باختياري أن أفارقه   لو لم ينغصه حكم الظالم العاتي
اني لأذكر يوم البين إذ هملت   مدامعي فوق خدي مستهلات
خرجت من وطني مثل الطريد فمادعت خلاً ولا أدركت ثاراتي

وكان رفيق لا يحب الأتراك والإقامة في بلادهم ، لأنه كان يرى فيهم أناساً لا يوافقون مزاجه الأمر الذي ضاعف عليه المحنة ، فقال بعد مرور عام له في بلادهم (٢):

تكامل حول منذ فارقت أوطاني   فما نلت في أثنائه غير أحزان

تركت بلادي إذ شعرت بأنني   سألقي صغاراً منه يأنف وجداني

فيا خيبة المسعى إلى غير موئل من النجع مشفوع بأعظم خسران

حنيناً وشوقاً يا بلادي فأنني   وأن طال عنك العهد لست بخوان

ونتيجة لشعوره بالغربة في بلاد الرجل المريض وعدم تمكنه من التأقلم معها قرر العودة إلى بنغازي ، فكان له ذلك في عام (١٩٣٤) ، إلا أن الاستعمار الإيطالي كان متربصاً له فلم يمهله في بلاده غير سنتين أكتحل نظره به ، فطرده هذه المرة من البلاد مكرهاً عام (١٩٣٦) فرجع قافلاً إلى تركيا ثانية والحزن يملأ خافقيه ، فقال مخاطباً وطنه(٣) :

رحيلي عنك عز علي جداً   وداعاً أيها الوطن المفدى

وداع مفارق بالرغم شاءت   له الأقدار نيل العيش كدا

وهناك في تركيا راح يتنقل في وظائف حكومية عديدة من الجمارك إلى دائرة استملاك الأراضي فأنغمس في شؤون الحياة ، إلا أنه لم ينس وطنه فقرر الرجوع إليه طالما سنحت له الفرصة في ذلك ، وذلك عندما اندحرت قوات المحور على يد قوات الحلفاء فتخلصت ليبيا من الإيطاليين فكان لها الاستقلال الذي قال بحقه رفيق(٤) :

فازت قضيتنا بكل نجاح   فاليوم يوم السعد والأفراح

وفي هذه المدة ، أي بعد رجوعه من تركيا إلى بلده، لم يقبل أي عمل على الرغم من الضائقة التي كان يمر بها ، إلا انه عين نفسه مسؤولاً عن شؤون أقاربه في بنغازي ، ومن جانب أخر لم يقف احمد رفيق في شعره عند حد الاستقلال ، فبعد الاستقلال هناك الظواهر السلبية التي راح ينتقدها في شعره ، فراح يدافع عن المساجين الذين سجنوا لأنهم رفعوا أصواتهم منددين بما يجري في وطنهم من امتهان للكرامة وإهدار للحريات ، وبعبارة أخرى راح رفيق يسخر قلمه وشعره في خدمة قضية بلاده وتوجيه أبناء وطنه إلى ما فيه خير الوطن وعزته وكرامته ووحدته واستقلاله وتقدمه وإصلاح أحواله ، وفي محاربة

الانحرافات السياسية والاجتماعية التي حدثت في المجتمع ، وظل هكذا حتى يوم ١٩٦١/٧/٦ وهو اليوم الذي وقف فيه هذا الليل الغريد عن الإنشاد في سبيل الاستقلال ووحدة البلاد ومقاومة الظلم والانحراف والطغيان والاستبداد والإصلاح السياسي والاجتماعي لترفع روحه إلى البارئ عز وجل (٥).

ديوانه :

تألفت بعد وفاته لجنة من الأدباء وذوي الاختصاص أطلق عليها (لجنة الرفيقيات) كانت مهمتها جمع أشعار الشاعر ونشرها لأن الشاعر كان قد رفض كل المحاولات في أثناء حياته لطبع ديوانه فعملت اللجنة على جمع أشعاره وتقسيمها على ثلاثة أقسام :

القسم الأول وقد نشرته في عام ١٩٦٢ باسم الفترة الثالثة التي تبدأ من السنة التي غادر فيها إلى تركيا حيث يقيم بعض أفراد أسرته . أي في عام (١٩٢٥) . وانتهت في السنة التي عاد فيها إلى ليبيا بعد هجرته الثانية ، أو بعد طرده ونفيه من بلاده ، أي في عام (١٩٤٦) . أما القسم الثاني فنشر في عام ١٩٦٥ باسم الفترة الرابعة والأخيرة وتبدأ من سنة (١٩٤٦) إلى وفاته عام (١٩٦١) ، وبمناسبة الاحتفال بالذكرى العاشرة لوفاته نظمت الجامعة الليبية مهرجان أدبي في بداية شهر كانون الأول من عام ١٩٧١ ،القيت فيه عدة بحوث ودراسات وإشعار قامت جامعة قار يونس في بنغازي فيما بعد بنشر تلك البحوث والدراسات بإشراف الأستاذ الدكتور محمد دغيم في كتاب (مهرجان رفيق المهدوي) ونشرته في عام(١٩٩٣) ، وقد استغلت اللجنة المشار إليها فجمعت ما عثرت عليه من شعر مبكر للشاعر سبق عام (١٩٢٥) وضمت إليه مقالات نثرية كان الشاعر قد كتبها ، فضلاً عن ما وجدت من شعر متفرق لم يضم إلى أي الجزئين السابقين فنشرت هذه المجموعة في العام نفسه (١٩٧١) باسم أعمال الفترة الأولى والثانية ، وهي يبدأ من عام (١٩١٩) وتنتهي عام (١٩٢٥) ، وهو القسم الثالث والأخير من ديوان الشاعر .

أحتل الشعر الوطني الحيز الأكبر في شعره حتى اطلق النقاد عليه لقب (شاعر الوطن الكبير)(٦) ،الذي أستحقه عن جداره ومما تجدر الإشارة إليه هنا ، هو إن الشاعر لم يكتف بالعربية الفصحى للحديث عن وطنه وهمومه بل راح ينظم بالعامية في الغرض ذاته أسمعه يقول (٧):

((تبقى على خير يا وطناً   ويا سعد من فيك كمل أيامه))

<u>مكانته الشعرية :</u>

على الرغم مما يبدو . للوهلة الأولى . من ضعف الصلة بين الأدبين . الليبي والأدب العربي . عموماً ، ولاسيما الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وفي بداية القرن العشرين ، إلا أن الباحث المدقق لا يتعب في التواصل إلى نتيجة مفادها أن الأدبين قد وقعا تحت تأثير عوامل واحدة ، فهما يعيشان في واقع حضاري وبيئة ثقافية وظروف اجتماعية وسياسية تكاد تكون واحدة ولذلك فليس من المستغرب أن نجد في الأدب الليبي صدى للحركات والمذاهب الأدبية التي ظهرت في بقية أقطار الوطن العربي، فما تكاد تبرز في الساحة الأدبية ظاهرة ثقافية في بلد من البلدان العربية ، ولاسيما في تلك التي تتولى الريادة الثقافية والفكرية حتى تجد صداها في الأدب الليبي(٨) ، وبناء على ما تقدم ، فإنه ما إن بانت في الأفق طلائع النهضة العربية الحديثة ، حتى أخذ تأثيرها ينتقل إلى بقية البلاد العربية الأخرى ومنها ليبيا ، وفضلاً عما تقدم فإننا لا نخطئ إذا ما قلنا إن الأدب الليبي قد مر في هذه الحقبة بالمراحل والأطوار نفسها التي مر بها الأدب العربي في البلدان العربية الأخرى، فوجدت فيه اتجاهات أدبية وشعرية مماثلة لما وجد في بلدان الريادة الثقافية والفكرية العربية كمصر والعراق وسوريا ،التي برزت فيها المدرسة الإحيائية ، التي تدعو إلى تعميق الصلة بالتراث الشعري القديم وبث روح جديدة فيه سعياً منها إلى إحياء ذلك التراث، لأنها وجدت فيه السلاح النافع لمواجهة التطور الحضاري الذي جلبه المستعمر الأوربي لبلادها، بعد ان تلفت شعراء ذلك العصر يميناً ويساراً فلم يجدوا في واقعهم سلاحاً يمكنهم من

الوقوف أمام ذلك المد الحضاري الهائل الذي أخفاهم إلى درجة أنهم ظنوا انه كاسحهم ، وذلك لأن كل ما في واقعهم لا يتعدى المرض والجوع والتخلف ، لذلك قرروا الرجوع إلى شيء يفتخرون به يمكنه معادلة الواقع ، فرجعوا إلى تراثهم الشعري الذي كان – حسب ظنهم – القادر الوحيد على معادلة الواقع ، في ظل هذا الواقع عاش أحمد رفيق كما عاش أحمد الشارف ، وبكلمة أخرى فان المهدوي ينتمي إلى المدرسة التقليدية الإحيائية ، بل هو رأسها في ليبيا ففي إطارها عاش وعليها تربى وفي رموزها . كالزهاوي والرصافي وشوقي وحافظ . تأثر ومنهم اخذ فنونه ، ومن ثم فنحن امام شاعر ينتمي إلى المدرسة التقليدية . الإحياء . في الشعر بكل حذافيرها ، إذ لو تلمست الأسلوبية . بوصفها الباحثة عن مواطن الفرادة في النص الأدبي . تلك المواطن في شعر المهدوي لما تعدى الأمر جزالة الألفاظ وفخامتها ، شأنه في هذا شأن معظم الشعراء التقليديين ، وإذا القينا نظرة على المضامين لوجدنا غزلاً مستهلك المعاني وأوصافاً مجترة ورثاء أشبه بالمديح وهجاء فاحشاً ومدحاً مبالغاً فيه إلى حد الإسراف والفحش ، وكل ذلك تفرضه المناسبات وكأننا أمام وثائق تاريخية لحياة شاعر أو بلد كما نجد شعراً تعليمياً ووصفاً للمخترعات أعتقد ناظموه أنهم به جددوا في بنية القصيدة العربية ، هذا هو باختصار ما يجمع المهدوي مع الزهاوي والرصافي وحافظ وغيرهم ممن ينتمي إلى هذه المدرسة الشعرية ، إلا أننا هنا لا نبحث في ذلك ،لان الدارسين أشبعوه دراسة ونقداً (٩)، بيد أننا سننظر في هذه الورقة النقدية إلى السرد في شعر المهدوي بوصفه ابرز شاعر ليبي يمثل مدرسة الإحياء الشعرية ، وسوف نكون واصفين لا معياريين ننظر في طرائق البناء السردي وما يكتنفه من رموز واشارات ،ولا يعنينا هنا الوقوف على مهيمنات النص الاسلوبية ، ذلك لان دراستنا سردية وليست اسلوبية ، ومن ثم فان دراستنا لا يعنيها كون السرد لا يشكل ظاهرة اسلوبية في شعر احمد رفيق المهدوي ، انما يعنينا طرائق البناء السردي للعناصر السردية في نصه المدروس .

قصيدة الشاعر الكبير احمد رفيق المهدوى { غيث الصغير }(١٠) :

هو في الملجأ من دون اليتامى *** دائم الصمت وقارا واحتشاما

واضح الجد قليلا مايُرى *** ضاحكا إلا إذا استحيا ابتساما

يتقي أقرانه صولته *** حين يحتد إذا اشتدوا خصاما

فرموه باحترام هيبة *** وقديما أورث الجد احتراما

وإذا الجد مع العزم التقى *** جعلا للمرء في الناس مقاما

هو في الملجأ أذكى طالب *** بَزّهمْ حفظا وفهما وانتظاما

فهو رأس القوم رأياً وهدى*** شيخهم عقلا وان كان غلاما

دون تسع ناحف، في صحة *** واستواء كالرّدينِّى قواما

جئت إعجابا بها اسأله *** فتبسمت وأهديت السلاما

هب كالشبل نشاطا واقفا *** وقفة الجندي وان كان غلاما

اطرق الرأس وحيا خافضا *** طرفه منى حيا واحتراما

قلت ياغيث ألا تخبرني *** عنك أنى بك قد زدت اهتماما

فيك ياغيث توسمت فتى *** أروعا حرا وآباء كراما

ابن من أنت ؟ومن قومك ؟من *** لك في ذا الملجأ اختار المقاما

لم أكن احسب أنى باعث *** منه حزنا كان في السر مقاما

كتم العبرة الا نبرة *** عرضت في الصدر عاقته الكلاما

جاشت النفس بحزن مثلما *** جالت الدمعة في الجفن انسجاما

وانثنى مبتسما حزنا وما *** أقبح الحزن إذا لاح ابتساما

قال :ياMolاى لو غيرك لم *** ابكِ في حضرته أخشى ملاما

منك آنست حنانا لم أجد *** بعد أمي مثله يشفى أُواما

إن للشاعر روحا خلقت *** فوق روح الخلق حسا وغراما

لك يامولاي أفضي بالذي *** كاد صدري منه ينشق اكتتاما

إن في الشكوى إلى ذي رحمة *** سلوة تشبه بالصبر اعتصاما

رب شكوى جعلت نار الأسى *** نار إبراهيم بردا وسلاما

فارعِ لي سمعا فهذى قصتي *** تشرح البؤس ابتداء وختاما

كان مسعود أبى في قومه *** سيد الأعراب معروفا هماما

فارس الخيل غياث المحتمى *** مكرم الضيف كفيلا للأيامى

بارك الله له في ثروة *** تملأ الوادي ثغاء وبغاما

وله من بنت عم اخوتى *** خمسة تنتقص البدر التماما

مرت الأيام لم نعرف لها *** كدرا من نعم كانت جساما

فكان الدهر إذ سالمنا *** سهر السعد لنا والنحس ناما

ثم لما غلبت شيمته *** قعد السعد وهول الخطب قاما

بينما الحي رقودا إذ علت*** صرخة تنذر بالشر النياما

ثارت الأطفال من مضجعها *** تملأ الرحب صياحا وزحاما

رجت الأرض صهيلا مفزعا *** ورغاء ونباحا وخصاما

لبسوا ثوب الدجى ايدى سبا *** يخبطون البيد في البر انهزاما

تركوا الأثقال والمال وما *** خف حملا والمطايا والخياما

ورأى الأبطال إن الموت لا *** شك فيه فتلقوه زؤاما

قيدوا أرجلهم صبرا فما *** حلها غير رصاص يترامى

حلها من ربقة العار ومن *** عيشة الذل فقد ماتوا كراما

هون الخطب علينا موتهم *** في دفاعا كان للحق انتقاما

ماترى في الحي حيا بعدما *** فرت النسوة يحملن اليتامى

سلكوا في كل شهب هربا *** يستجيرون من الظلم الظلاما

لست أنسى إخوتي في جبل *** يتضاعون من الجوع صياما

منذ يومين يسيرون وما *** شربوا ماء ولا ذاقوا طعاما

ساقنا الخوف إلى غار بدا *** تتوقى الجن فيه ان تناما

ما دخلنا الغار حتى هجمت *** ضبعة فافترست منا غلاما

وانثنت في اثر ثانٍ فاقتفت *** طفلة في لحظة صارت عظاما

وتردى ثالث في هوة *** لم يزد عن قول (يا أم) كلاما

أمه تجرى ولا تدرى وفي *** صدرها من لم يطق بعد فطاما

تركت أطفالها صرعى لها *** لفتة كانت إلى القلب زماما

خلفتني وهى لاتعلم هل *** خلفها اتبع أم(فُتُّ) زماما

خانني عزمي ورجلاي فلم *** استطع من شدة الهول قياما

ففقدت الرشد مغشيا فما *** قمت حتى هزم الضوء الظلاما

وفقدت الأم لا اعلم هل *** أفلتت بالطفل أم ماتا هياما

ليتني اسمع عن موتتها *** فلقد أبقت لي الهم لزاما

حبذا الموت ولا العيش هنا *** خاضعا في ربقة الأسر مُضاما

وهنا أجهش غيث ناحبا *** إذ رأى دمعي كالغيث رهاما

وارتمى بين ذراعي فما *** رام عن صدري ضما والتزاما

بينما رحت اهدي روعه *** وإذا بالقوم يبدون اهتماما

قيل: هذا دولة الوالي أتى *** ليرى في ملجأ البر النظاما

خرج الأطفال واصطفوا*** له للتحيات هتافا وسلاما

جال يستعرضهم ممتحنا *** وهو يختار غلاما فغلاما

ماراى فيهم كغيث إذ رأى *** من ذكاء عجبا فاق الأناما

خاطب الطفل مليئا فرآه *** رابط الجأش فصيحا لا كهاما

قال : هذا عبقري فارفعوا *** قدره إني سأعطيه وساما

فتلقاه بشكر مظهرا *** لسرور تحته يخفي احتداما

وحباه بنقود قائلا *** أعطِ من إنفاقها النفس مراما

قال يامولاى: أقصى غايتي *** صرفها بين الإخلاء اقتساما

لا أحب البخل إنّا معشر *** نؤثر الغير ولو بتنا صياما

هكذا علمنا آباؤنا *** طيب الاخلاق فعلا لا كلاما

إن أخلاق الفتى أن لم تكن عن *** غريز الطبع لم تبق دواما

عرف الوالي لغيث همة *** ورأى جودا له يحكي الغماما

زاده راعيا وهل ذوي الفضل *** يرعى لذوي الفضل ذماما

قال : خذ ياغيث هذى مائة *** لك لاتسرف وكن فيها قواما

قال : يامولاي سمعا إنني *** سوف أبقيها وان كانت حطاما

لا أرى المال إذا لم اكتسب*** منه ذكرا حسنا إلا حراما

قال : ماتصنع ياغيث بها *** قل لي الحق ولا تخش ملاما

قال غيث وبدا الجد على *** وجهه يشبه ليثا أو قطاما

إن لي ثارا إذا أدركته *** لا أبالى بعد أن ذقت حماما

لو تحصلت على مال به *** اشترى عدة حرب وحساما

أدرك الثارات ممن قتلوا *** والدي أنى أريد الانتقاما

هو منشودي من الدنيا التي *** لي ساءت مستقرا ومقاما

ليس بالتصريح بالحق وان *** جر ويلاً جرأة تكسب ذاما

إن حر النفس لايحجم عن *** أن يقول الحق للصدق التزاما

نظر الوالي إلى غيث ولم *** يظهر الحقد ولا أبدى ملاما

ورأى أتباعه ما غاظهم *** فتعاطوا نظرة كانت كلاما

اضمروا سوءا ولكن لم يروا *** سببا يوجب منه الانتقاما

لجئوا ظلما وعدوانا إلى *** أفظع الأفعال إذ كانوا لئاما

عادة النذل اغتيال ولذا *** جعلوا سرا له السم طعاما

ماجرى في جوفه حتى سرى*** في وتين القلب كالنار اضطراما

خر للموت صريعا يلتوي *** يطلب الماء فيبدون ابتساما

لم يزل ينفث من فيه دما *** اسود من كبد ذابت رماما

يلفظ الأخر من أنفاسه *** وينادي الانتقام الانتقاما

راح مظلوما شهيدا جاعلا *** لفظة التوحيد لله ختاما

القصة في شعر احمد رفيق المهدوي :

لقد اتاحت الظروف لي الاطلاع على جل نتاج الشاعر المهدوي ، ولاسيما بعد مكوثي في ليبيا قرابة الخمس سنوات امارس مهنة التدريس في جامعاتها ، وقد وجدته لا يميل الى توظيف السرد في شعره الا نادرا ، حتى اننا يمكن ان نعد قصيدة (غيث الصغير) هي الانموذج الناضج في هذا الباب ، كما يمكننا ان نتلمس حضور بعض العناصر السردية في الفيته التي لم يتمكن من اتمامها ، فضلا عن بعض القصائد القليلة الاخرى ، وعلى اية حال فنحن هنا لا نبحث في الاسباب الكامنة وراء هذا الامر ، لان الذي يعنينا هنا هو دراسة طرائق البناء الفني لسرد المهدوي ، وسوف نأخذ هذه القصيدة مثالا عليه ، بوصفها الانموذج الامثل لسرد الشاعر ،وسوف نكشف من خلال عملنا الاجرائي على طرائق بناء

العناصر السردية (دلاليا وشكليا) ،وذلك بعد عزلها الواحد عن الآخر، منطلقين من مفهوم لا يدعو إلى عزل هذه العناصر عن البنية الكلية للسرد ، إنما العزل هنا راجع هنا إلى أسباب فنية غايتها التعرف على طرائق بناء هذه العناصر بصورة واضحة ، فنحن لا نؤمن بما آمن به فلاسفة القرن الثامن عشر الذين اعتقدوا بضرورة فصل الزمان عن المكان (١١) ، ولكن نعتقد أن هذه العناصر بمجموعها تؤلف البناء الفني للعمل القصصي .

لا نبتعد عن الصواب إذا ما قلنا ان قصيدة " غيث الصغير " هي انموذج من شعر المقاومة ضد المستعمر ، فهي تتحدث عن شاب اسمه غيث (١٢) يتصف بصفات تؤهله ليكون قائداً ، فقد عائلته يسكن في الملاجئ التي هيأها الاستعمار لسكان الجهة الشرقية من ليبيا ،بعد أن أرغمهم على ترك أراضيهم للمستوطنين الإيطاليين والسكن في هذه الملاجئ على الرغم من افتقارها إلى ابسط أسباب العيش بغية السيطرة عليهم ، وان هذا الشاب يموت بسبب دس السم إليه بعد أن يصرح للمستعمر بأنه لا يتوانى لحظة واحدة للأخذ بثأره منهم ، هذا هو ملخص المتن الحكائي للعمل السردي الذي بين أيدينا.

أولا عناصر الاطار السردي :

سنبدأ أول الأمر بالوقوف على بنية ما أسميناه بعناصر الإطار السردي في قصيدة " غيث الصغير " ولكننا سنوضح المقصود بهذه العناصر قبل الخوض في ذلك ، فنقول أنها تلك العناصر السردية التي تؤطر العمل السردي ، التي يمكن تحديد مكان محدد لها على خارطة العمل السردي يكون موقعه في إطار العمل السردي ،فعناصر(العنوان والاستهلال والافتتاحية والخاتمة) يمكن وضع اليد عليها في النص السردي ، وهي تؤطر العمل السردي ، والثابت في هذه العناصر أنها غالباً ما تكون بنى مكثفة عن بنية العمل السردي برمته ، وبعبارة أخرى فأن بنية العنوان القصصي تساوي أو تعادل بنية العمل السردي برمته إلا أنها بنية مكثفة عنها وكذا الأمر مع العناصر الأخرى .

إن عنواناً مثل " غيث الصغير " لابد أن يثير في نفوسنا المرجعية الاجتماعية لهذه التسمية ، وذلك في ضوء ما اشار اليه الدكتور فرج نجم من ان صاحب هذه الشخصية هو طفل اسمه ادريس ، ومن ثم فان خيال الشاعر هو الذي جاء بهذا الاسم ، لنقف قليلا عند دلالات هذا الاسم وعند الاسباب التي من الممكن استدعت حضوره .

من الثابت ان هناك قبيلة عربية تقطن الشرق الليبي اسمها قبيلة " غيث " ، وهنا تتبادر في الذهن أسئلة عدة ؛ ماذا قصد الشاعر من ذلك ؟ لماذا لم يقل منصور مثلاً ؟ فالمعروف أن الاستعمار الإيطالي طال الغيثي والمنصوري وغيرهما من القبائل العربية على حد سواء ، وهل للشاعر علاقة ما بقبيلة غيث ؟، ام ان ادريس الحقيقي ينتمي الى هذه القبيلة ؟ ،ام ان لقبيلة غيث دوراً في الجهاد ضد المستعمر اكبر من دور غيرها ؟، وهل إن سكان الملاجئ اغلبهم من الغيثيين ؟ ، ما دام الحديث كله يدور حول هذه الملاجئ ، وهل انه كان ينتظر الفرج على يد قبيلة غيث ؟ وهل كان لديه ابن اسمه غيث ينتظر الفرج على يده ؟ ، هذه الأسئلة نطرحها هنا لإثارة التساؤلات حول دلالة العنوان ....

وفضلا عما تقدم فإننا لا يمكننا اغفال دلالة لفظ (غيث) على الخير الوفير ، فهل قصد الشاعر ذلك ؟ نظراً إلى ان المطر الوفير سيؤول إلى الخير، وهو الأمر الذي كان ينتظره الشاعر ، إذ ليس هناك ما يثبت إيمان الشاعر بالخلاص أو النصر في حينه .

وعلى أية حال ، فان عنواناً مثل هذا هوعنوان الشخصيات ،وهو لابد أن يذكرنا بتلك الشخصيات التي كان الناس يعقدون الأمل عليها كأوديسيوس بطل (الاوديسة)، ونحن لو طبقنا ترسيمة (رولان بارت) (١٣)على العنوان لاتضح لنا أن لفظة " غيث " ودلالتها المعجمية والاجتماعية ستصبح دالاً لمدلول أوسع ،هو انتظار اخضرار الأرض بفعل المطر الوفير الذي يعني في المعنى الإيحائي انتظار النصر على يد "غيث " أو جيله عندما يكبرون ، وهي الدلالة النهائية للعمل القصصي برمته .

المعنى التقريري ⇦	دال ((اللفظ))	مدلول ((دلالة معجمية واجتماعية))	
المعنى الإيحائي ⇦	دال ((المعنى الحاضر))		مدلول ((المعنى الغائب))

ولننتقل الآن إلى بنية الاستهلال في " غيث الصغير " ، الذي هو بداية العمل الأدبي أو مطلعه ، وهو الذي يولد الانطباع الأول في النفس عن النص ، وهو هنا قول الشاعر:

(هو في الملجأ من دون اليتامى   دائم الصمت وقارا واحتشاما)

ومما تجب الإشارة إليه هنا ، هو أن الاستهلال السردي غالباً ما يسجل لحظة انتهاء الحدث في الطبيعة لان الحكي أو القص ما كان ليبدأ إلا بعد انتهاء الأحداث ، فمنذ أول كلمة في الاستهلال يكون كل شيء قد انتهى وعلم القاص نهاية حكايته . أي ان الراوي يحكي أحداثا انقضت ، وهذا هو سبب ارتباط الاستهلال بالزمن الماضي ، والماضي هنا ليس الماضي الفيزيائي بل ماضي أحداث الحكاية .

ونحن لو تتبعنا في هذه العجالة بعض الاستهلالات السردية ، حتى يمكننا القياس عليها لقلنا ان استهلال المقامة العربية بوصفها فناً سردياً هو قول المؤلف : (قال عيسى ابن هشام) أو ما شابه ، وان استهلال الحكاية الشعبية غالباً ما يكون من خارج نص الحكاية وهو قول المؤلف : (كان يا ما كان) وان استهلال القصة البوليسية غالباً ما ينطوي على ترقب وشد وعلى نحو عام ، ولعلنا لا نبتعد عن الحقيقة إذا ما قلنا ان اغلب القص القديم شبيه بالدراما من ناحية كون الاستهلال في كليهما يغلب عليه كشف كل شيء منذ البداية ، فهو يغوص في أعماق الأحداث ليمسك بأولها ليبدأ القص منه ، وفي هذا الصدد اقترح جيرار جينيت تقسيم الاستهلال على نوعين أساسيين؛ الاول وهو الذي تكون فيه الشخصية

الروائية غير معروفة من القارئ أي انها مقدمة من الخارج، ومن ثم يأتي الاستهلال ليعرفها ، وهذا النوع من البناء تقنية قديمة سادت حتى نهاية القرن التاسع عشر. اما النوع الثاني ، فهو الذي يفترض أن الشخصية السردية معروفة من لدن القارئ . اما بتقديمها باسمها الأول ، أو بالضمير النائب عنها ، في حين يعد جينيت الضمير "أنا" حالة خاصة تجمع بين النوعين معاً "ما دمنا نعرف على الأقل أنه يدل على السارد." (١٤).

أما هنا في قصيدة " غيث الصغير "، يحضر النوع الثاني من الاستهلالات ، لان المهدوي قبض باستهلاله على وصف لحالة لاحقة لبداية أحداث الحكاية ، وبعبارة أخرى أن الاستهلال هنا استهلال يقتحم الحكاية من دون مقدمات ، بعد ان قدم الشاعر لنا تعريفا ببطله وهو (غيث الصغير) بان عنون القصيدة باسمه ،ذلك لأننا لو تتبعنا حكاية " غيث الصغير " لعرفنا ذلك جلياً ، فهو صبي أستشهد ولي أمره ثم أسكنته سلطات الاحتلال قسراً مع أقرانه في الملاجئ ، وفي أحد الأيام شاهده الشاعر بوصفه راوياً عليماً فكانت هذه الحكاية .

بعد ذلك ننتقل إلى الحديث عن بنية الحدث الافتتاحي في " غيث الصغير" الذي هو أول حدث مثمر في العمل السردي ، وغالباً ما يأتي بعد الاستهلال وربما جاء بعد حين ، ولاسيما إذا شغلت بنية الاستهلال حيزاً كبيراً من العمل السردي وهو ما نراه في " غيث الصغير " ، فقد استهلك الشاعر اثنا عشر بيتا لوصف " غيث " وصفاً حسياً ومعنوياً، ومن ثم انتقل في البيت الثالث عشر إلى حدث من خارج البنية الحكائية فأفتتح به سرده قائلاً :

(جئت إعجابا به أسأله فتبسمت وأهديت السلاما)

وهكذا يتضح لنا جلياً أن الحدث الافتتاحي هنا مستل من وسط الأحداث ، وهو الأمر الذي تبناه السرد الحديث ، ذلك لان السرد القديم كما السرد التاريخي غالباً ما يلجأ إلى الافتتاح بحدث يسجل أول لحظة

في الحكاية ، حدث لا يسبقه حدث اقدم منه حتى أن القاص لا يحتاج معه العودة للوراء لتوضيح ما تقدم ، كما نلاحظ أن هذا النوع من الأحداث الافتتاحية غالباً ما يلازم الدراما ، فالحدث الافتتاحي في الدراما يغلب عليه انه يبدأ من نقطة يحتم وجودها عدم وجود شيء آخر يسبقها (١٥)، ومما لاشك فيه أن أول لحظة في حكاية " غيث الصغير " هي عيش البطل و أسرته عيشة مطمئنة قبل دخول الاستعمار الإيطالي إلى ليبيا وبعبارة أخرى، فان المهدوي قد وظف تقنية لم يألفها السرد القديم بدليل حاجته إلى الرجوع بعد حين للوراء لتوضيح خلفيات هذا الحدث .

ويصل بنا الحديث الآن إلى آخر عناصر الإطار السردي ، ألا وهو الخاتمة أو النهاية . فبالاستناد إلى بعض المعتقدات يعتقد الناس أن نهاية الكون ستكون بظهور الدجال أو البطل المخلص ، أما الطب فأنه يؤمن بأن نهاية الكائن الحي غالباً ما يكون بدايتها ظهور علامات الشيخوخة عليه ، وليس بعيداً من ذلك فأن النقد الأدبي يرى إمكانية التنبؤ بالخاتمة القصصية (١٦) ، ولان الخاتمة هي خلاصة العمل السردي أو أنها بنية مكثفة عنها شأنها في هذا شأن باقي عناصر الإطار السردي ، لذا أوصى النقاد بضرورة الاهتمام بصياغتها لأنها آخر ما يصحبه القاريء من النص فضلاً عن كونها قفلاً للنص ،هذا إذا كان أوله مفتاحاً له (١٧) ، وعلى أية حال ، فقد اتجه النقد في معالجة هذا الموضوع اتجاهين ؛ الأول حاول الاهتمام بدراسة نوعية الخاتمة ، والثاني حاول دراسة إمكانية التنبؤ بهذه الخاتمة بعد الاستناد إلى التصور الذي يدعو إلى ضرورة إبقاء القارئ أو المتلقي في حالة ترقب دائم وعدم إعطائه الفرصة في التنبؤ بنهاية الحكاية الأمر الذي يشبع غريزة حب الاستطلاع لديه ويجعله مشدوداً للنص (١٨)، ونحن لو استقرأنا في هذه العجالة خواتيم الأعمال السردية المختلفة ،لاتضح لنا أن السرد الحديث غالباً ما يلجأ إلى عدم إشراك المتلقي في صياغة نهاية الحكاية ،كأن يستخدم عنصر المفاجأة في هذه النهايات ،ومن ثم فهو لا يميل إلى النهايات المتوقعة التي يميل إليها السرد القديم ولاسيما النهايات السعيدة، بيد أننا هنا ليس لنا الحق في استبعاد عنصر المصادفة في ذلك(١٩)

وبالاستناد إلى ما تقدم ، فأن المهدوي سجل موت " غيث " سماً في نهاية قصته ، ليجعل بهذا نهاية قصته نهاية مغلقة على الأقل في الوقت الحاضر ، وبعبارة أخرى فأن المهدوي ما كان ينتظر من بطله القيام بأي شيء ، إنما أحال ذلك الأمر لمن يأتي بعده بدليل قوله :

(يلفظ الآخر من أنفاسه   وينادي الانتقاما الانتقاما)

ولما كانت النهايات المفتوحة تصلح لمعالجة المشكلات الاجتماعية كالنفاق والحسد وغيرها ، لان القاص فيها يحيل حل تلك المشكلات إلى الزمن . أما هنا فان المسألة مختلفة، وهذا القرآن الكريم يقول : ((ومن يجاهد إنما يجاهد لنفسه ، أن الله لغني عن العالمين))(٢٠) .

هذا من جانب ، ومن جانب آخر فأننا وبالاستناد إلى بعض الإشارات التي انطوى عليها النص ومن دون معرفة المتبقي من حجم القصة يمكننا القول ؛ إننا نستطيع التنبؤ بنوع تلك خاتمته ، ومن ثم اختفاء عنصر المفاجأة في سرد الحكاية ، فلو قرأنا قول الشاعر على لسان " غيث " بعد أن أعطاه الوالي الإيطالي مائة دينار وسأله أين سينفقها ، فقال :

(أدرك الثارات ممن قتلوا   والدي ، أنى أريد الانتقاما)

وقوله بلسان الراوي العليم عن اتباع الوالي :

(اضمروا سوءاً ولكن لم يروا   سبباً يوجب منه الانتقاما)

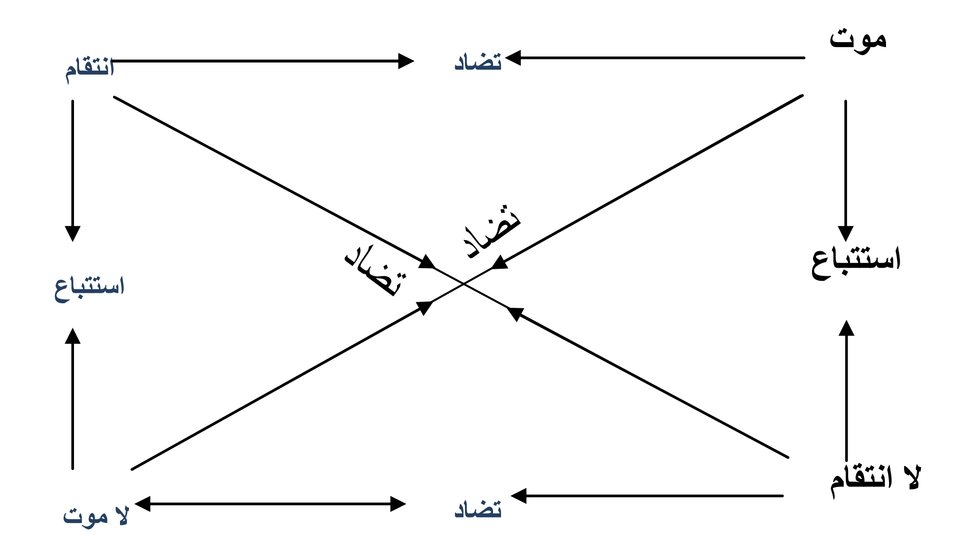
لتأكد لنا ذلك ، وفضلا عما تقدم اجد ان من الضروري القول هنا ان نهاية الحكاية أو المتن الحكائي منطبقة تماماً على نهاية القصة أو المبنى الحكائي ، ذلك لان الحكاية والقصة ينتهيان بنهاية واحدة ، وهكذا يتضح لنا أن الخاتمة هنا خاتمة متوقعة فضلاً عن كونها مغلقة ، وبعبارة أخرى يمكننا القول ان المهدوي كان يتوقع إخفاق محاولات الشعب الليبي للنيل من الاستعمار الإيطالي على مستوى الزمن الذي عاشه الشاعر ، بالاستناد إلى الفارق الكبير بين الطرفين في العدد والعدة ، ولعل من نافلة القول هنا الاستشهاد بقول شيخ المجاهدين عمر المختار عندما خاطبه الجنرال الإيطالي في أثناء التحقيق معه

قائلاً له : هل كنت تظن انك قادر على طردنا في يوم من الأيام ؟ فأجابه المجاهد الكبير بكل ثقة : لا ، هذا كان مستحيلاً !! وقد علل المجاهد إصراره على الجهاد على الرغم من قناعته بعدم جدواه ؛ بأن دينه يأمره بمحاربة المعتدين بكل ما أوتي من قوة ومن رباط الخيل .

وفضلاً عما تقدم ، فأنه وبالاستناد إلى بعض الإشارات يمكننا القول ان المهدوي عندما رسم لنا نهاية الشخصية البطلة بالموت سماً ولم يرسمه بصورة مغايرة . كأن تكون الموت شنقاً . ما كان يريد بهذا أن يصور لنا عجز الإيطاليين عن أداء مثل هذه المهمة السهلة ، لان لا أحد يصدقه ، فليس هناك ما يخيف المستعمر . على المستوى المادي . من أداء هذه المهمة وقد فعلها مع شيخ المجاهدين ، إنما أراد المهدوي الإشارة إلى أن المستعمر لا يستطيع القضاء على الأجيال كلها ، فإذا كانت صرخة " غيث " بوجه المستعمر تمثل صرخة جيل بأكمله فمن المؤكد انهم لا يستطيعون قتل الجيل كله ، ولكنهم ربما يستطيعون تخديره أو منع وصول هذه الصرخة إليه من الجيل الذي سبقه ، ذلك لان السم هنا وسيلة الجبناء الخائفين ، فضلاً عن كونها وسيلة تخدير وتحذير للجيل الذي يمثله " غيث " ، لان المستعمر لو لم يرد ذلك لقتل الضحية بصورة علنية أمام الناس الأمر الذي سيفسر على انه قتل للجيل بأكمله ، كما فعلوا ذلك مع عمر المختار ، وحتى يؤكد المهدوي هذه الحقيقة قال على لسان " غيث " : (أدرك الثارات ممن قتلوا والدي، اني أريد الانتقاما)

هذا هو تصور هذه الورقة النقدية للفكرة المركزية للنص ، وبغية تأكيد هذا الأمر فأننا لو طبقنا مفهوم الأسلوبيين والبنيويين في التعرف على دلالة النص المركزية وقمنا بجدولة دلالات النص المختلفة لاتضح لنا أن النص تحكمه فكرة واحدة يمكننا الكشف عنها من خلال المقارنة بين الثنائية الضدية التي تحكم النص ، إلا وهي ثنائية (الموت . الانتقام) وما يواز يهما من دلالات ، فمن خلال جمع دلالات الثنائية الضدية نجد أن كفة الموت هي الراجحة أو المهيمنة على كفة الانتقام ، ذلك لان معظم دلالات النص توحي بالموت ؛ فهناك عائلة مشتتة وابن مسموم وأبناء موتى وأب مفقود وأم مجهولة وشعب

مستعمر يجبر على السكن في الملاجئ وغيرها من الدلالات التي توحي بالموت ، وبالمقابل فأن كفة الانتقام لا تجد سوى تصريح البطل في أكثر من مناسبة في نية الانتقام الذي لا يكفي لرفع كفة هذه الدلالة ، ومن ثم تبقى هذه الكفة هي الخاسرة وتبقى كفة الموت هي المسيطرة الأمر الذي نفسره على انه عدم إيمان الشاعر بعدم حتمية النصر العاجل ، إنما كان يراهن على المستقبل وعلى وصول صرخة الظلم إلى الأجيال القادمة ولتوضيح هذا الأمر نستعين بمربع غريماس الدلالي(٢١) الذي يكشف بوضوح ما قصدنا له :



ثانيا : عناصر التكوين السردي :

وهي العناصر الرئيسة في البناء السردي ، التي لولاها لما قام البناء السردي ؛ وهي (الشخصية . الحدث . الزمن . المكان ، ونبدأ بعنصر الشخصية فنقول : أن النقد القصصي حاول التميز بين نوعين من الشخصيات ؛ النامية أو المستديرة وهي شخصية متطورة بتطور الأحداث وغالباً ما تكون صفاتها

مبعثرة هنا وهناك يلتقطها القارئ ليكون له تصور عنها ، والشخصية الثانية هي الشخصية الثابتة أو المسطحة وهي شخصية سلبية لا حراك فيها معلومة الصفات منذ البدء ، كما حاول النقد التميز بين الشخصية البطلة التي تكون المحور الذي تدور حوله الأحداث والشخصية الثانوية ، كما ميز النقد بين أنواع مختلفة من الشخصيات البطلة ، فهناك على سبيل المثال بطل أسطوري وآخر ملحمي وآخر شعبي وهكذا دواليك والتميز هذا لم يكن اعتباطياً بل انه قائم على أسس نظرية ثابتة لا داعي لشرحها هنا ، وفضلاً عما تقدم ، فقد كشف النقد القصصي عن طرائق عرض تلك الشخصيات فوجد إنها طريقتان ؛ الأولي الإخبار المباشر وهي طريقة قديمة استهلكها السرد القديم ، أما الثانية فهي التي حاول السرد الحديث توظيفها وتتمثل بإظهار صفات الشخصية عبر حواراتها وأفعالها ، ذلك لان القارئ الحديث يفضل اتخاذ قراره بنفسه عن الشخصية ولا يرغب في الاعتماد على تقارير الآخرين ، وأخيراً فقد وجد النقاد أن هناك وظائف للشخصية القصصية غير وظيفة فعل الحدث القصصي وقد حاول بعض النقاد تحديدها(٢٢) .

وبناءً على ما تقدم ، فانه ومن خلال نظرة سريعة على شخصيات " غيث الصغير " يتضح أن شخصية " غيث " هي الشخصية البطلة ونحن نلمس أنها شخصية نامية قد تطورت مع الأحداث حيث هيأها الاستعمار لتكون أداة انتقام ، أي أنها شخصية انتقامية حسب تعبير علماء النفس ، والملاحظ على هذه الشخصية أنها شخصية قريبة من الشخصية الواقعية لإنسان اليوم ، فهي تمثل معاناة إنسان اليوم وجهده الدوؤب في التعبير عن ذاته والدفاع عن نفسه أهله ومجتمعه اتجاه قوى الشر المحيطة به ، وبتعبير آخر أنها تمثل البطل الشعبي في مجتمعاتنا .

أما طريقة عرض هذه الشخصية في نص المهدوي ، فهي الإخبار ، فكما هو واضح أن المهدوي عمد إلى عرض صفات هذه الشخصية . بشكل رئيس . عبر الاستهلال الذي استغرق اثني عشر بيتاً ، وقد اخبرنا فيها . بوصفه راوياً عليماً . عن كل ما يتعلق بهذه الشخصية وهو لم يترك لنا المجال لكشف

صفاتها بأنفسنا عن طريق سلوكياتها أو حواراتها ، بل قرر هو أنها شخصية انتقامية ولها من الصفات ما لا داعياً لذكره هنا .

أما فيما يخص الوظيفة التي تؤديها هذه الشخصية ، فهي فضلاً عن كونها فاعلة للحدث الرئيس في الحكاية كانت ترمز إلى جيل بأكمله ، أي أنها كانت تؤدي وظيفة رمزية ، ومن جهة الشخصيات غير البطلة . الثانوية . فان أهم تلك الشخصيات هي شخصية الشاعر بوصفه الراوي العليم هنا ، وهو شخصية ثابتة لاحراك فيها لم يشارك في تحريك الأحداث إنما اقتصر وجوده على عرض الحكاية عن طريق حوارها مع البطل ، أي أن وظيفته وظيفة درامية فقط .

أما الحدث في " غيث الصغير " الذي هو الوقائع والأفعال التي تقوم بها الشخصية وتكون موجهة نحو نهاية محددة ، فمما لاشك فيه هو حكاية ذلك الفتى الذي اسمه " غيث " الباقي الوحيد من عائلة مكونة من سبعة أفراد شتتها الاستعمار ، فالأب قتل وإلام مجهولة المصير والإخوة ماتوا بفعل الطبيعة التي لا ترحم من يعيش في الكهوف خالي الوفاض من ضروريات الحياة ، ومن ثم بقائه وحيداً في ملجأ أشبه بالسجن ليلاقي حتفه مسموماً . هذا هو باختصار حدث هذا العمل السردي أو متنه الحكائي ، ولكن العبرة هنا ليست في الحدث ذاته بل بطريقة عرض هذا الحدث ، اذ نلاحظ أن المهدوي عمد إلى توظيف نسق التتابع في بناء حدثه ، ذلك النسق الذي تتتابع فيه الأحداث تتابعاً منطقياً الواحد تلو الآخر مع وجود رابط بينها ، ولعل من المفيد القول أن هذا النسق البنائي نسق قديم بل هو من أقدمها حضوراً في السرد حتى انه هيمن ولمدة طويلة على السرد بجميع ضروبه ، وهو فضلاً عن كونه بسيطاً وسهلاً هو يقرب القصة من الحكاية حتى يكاد متنها الحكائي ينطبق تماماً على مبناها الحكائي أو ما يسمى بالقصة .

أما المكان الذي هو ذلك الفضاء أو المساحة التي تقع فيها الأحداث السردية ، وهو مكاناً متخيلاً يصاغ من الألفاظ مهما كانت درجة تطابقه أو تماثله مع الواقع ، وتأتي أهمية هذا العنصر السردي من

استحالة بناء الحدث والشخصية في اللامكان، ولعل من الصواب القول هنا ، إن المكان مرتبط بالإدراك الحسي لأنه يتراءى عبر الأشياء التي تشغل حيزاً ، وغالباً ما يكون أسلوب عرضه بالوصف ، وبناءً عليه فان دراسة المكان تحتم علينا استخراج المقاطع الوصفية التي يمكن عزلها من جسم العمل السردي ، وذلك لتميزها بنوع من الاستقلالية ولكن هذا لا يعني استحالة اكتشاف المكان عبر الحوار والسرد ، نعم هذا ممكن ولكن الأمر يبقى بحاجة إلى الوصف في تحديد ذلك المكان لأنهما غالبا ما يشيران مجرد الإشارة فقط، ومن جانب أخر لقد كشف النقد الحديث عن العلائق الموجودة بين عنصر المكان ومقصدية المؤلف ، فاستعمال أشكال معينة من المكان يمكن أن نؤسس عليها تلك المقصدية ، كما يمكن أن نفعل الشيء نفسه في حالة غياب المكان أو تماهيه لان ذلك سيصبح دالاً لمدلول معين(٢٣) .

وتأسيساً على ما تقدم ، فان الفحص النقدي لـ " غيث الصغير " يكشف عن ثلاثة أمكنة واضحة ؛ أولها ما يمكن أن نطلق عليه تسمية المكان الآليف الذي يمثله المنزل حيث الحياة الهانئة والسعيدة ، والثاني هو ما يمكن ان نسميه بالمكان المؤقت ،الذي يمثله الكهف الذي استقرت به العائلة بعد الهرب من السلطة الاستعمارية . أما المكان الثالث فهو ما يمكن أن نسميه بالمكان المعتم ، الذي يمثله الملجأ أو السجن. أما طرائق عرض هذه الأمكنة ، فقد عمد الشاعر إلى عرض أمكنته عبر جريان السرد وبعض الحوارات ، وهو لم يوضح لنا تلك الأمكنة من خلال الوصف ،حتى يبدو الأمر على انه عدم اهتمام منه،وإذا كان لنا رأي في هذا فأن الأمر لا يعدو أن يكون ذلك رمزاً لإيمان المهدوي بحتمية تغير هذه الأمكنة كلها نحو الأحسن في المستقبل.

ويصل الحديث بنا الآن إلى آخر عناصر التكوين السردي ألا وهو عنصر الزمن،والزمن هنا ليس الفيزياوي إنما الزمن الوجداني ذلك الذي تقف فيه ساعة الحائط لتدق ساعة القلب ، انه الزمن السردي الذي يتخطى الساعات والأيام والأجيال ويختلط فيه الماضي بالحاضر والمستقبل ، وهو الخط الذي تسير الأحداث عليه . ننطلق من هذا المفهوم الذي صاغ على أساسه الشكلانيون الروس قواعدهم



عندما اعتمدوا الزمن قرينة من القرائن التي أقاموا على أساسها المعارضة بين المتن والمبنى الحكائيين ، ذلك لأن الترتيب الزمني للحكاية أو المتن الحكائي يحيمه المنطق والعقل ، في حين أن الأحداث في المبنى الحكائي تسير على وفق تصور اعتمده القاص يخلق من خلاله الإيهام بحقيقة ما يعرض ، إذ لا منطق زمني هنا فربما جاء أولا حدث زمنه متأخر وبقي الحدث الذي زمنه متقدم في نهاية القصة ، وعلى أية حال ، فنحن لا نريد الخوض في هذه الإشكالية وسنكتفي بالإشارة إلى أننا سنعتمد على المقارنة بين الزمنيين . زمن المبنى وزمن المتن الحكائيين . وسنفصل في الكيفية التي جاء بها زمن المبنى الحكائي لقصة " غيث الصغير " مستندين في هذا على تصورات (جيرار جنيت)(٢٤) في هذا المجال .

أولا : الترتيب الزمني لأحداث القصة ؛ وهنا نلاحظ أن المهدوي قد بدأ سرده بحدث مستل من وسط الأحداث ولكنه سرعان ما عاد أدراجه إلى الوراء موظفاً ما يسمى بتقنية الاسترجاع ، بيد أن الملاحظ هنا ان الشاعر قد اتبع أسلوباً تقليدياً في استرجاعه عندما جعل " غيث " يروي ما سبق إن حدث بأسلوب المذكرات ، أي انه رجع إلى الوراء . وراء الحدث الافتتاحي . ليقص علينا ما كان قد جرى على عائلته ، والملاحظة المهمة الأخرى هنا ، هي خلو سرد المهدوي من ما يسمى بتقنية الاستباق ، أي استباق الأحداث واستعجالها وهو الأمر الذي يجعل سرده سرداً تقليدياً لا جدة فيه من هذه الناحية ، ونحن إذ نقول هذا لا يعني إننا نعتقد بإخفاق المهدوي هنا،ذلك لأننا غير معنيين بإطلاق أحكام معيارية تعلن نجاح أو إخفاق العمل الأدبي .

ثانياً : استمرارية الزمن أو ديمومته ؛ وهنا نلاحظ أن المهدوي قد عمد إلى توظيف تقنية المشهد ، إذ أخذت هذه التقنية نصيب الأسد من سرده ، فهو سرد علينا في قصته الأحداث التي جرت على البطل وعائلته بالسرعة نفسها التي جرت عليها في الحكاية أو المتن الحكائي ، أي انه ساوى بين سرعة الزمن في المتن وسرعته في المبنى ، كما عمد المهدوي إلى توظيف تقنية الحذف في سرده . ولو بصورة قليلة .



ويتضح ذلك جلياً في قوله : (مرت الأيام لم نعرف لها كدراً ...) وقوله: (منذ يومين ...) فالملاحظ هنا انه قد اختزل مسافة سنين كاملة بكلمتين ، كما اختزل مسافة يومين بكلمتين أيضاً ، وهذا ما اسماه (جنيت) بالحذف حيث نرى أن سرعة الزمن في المبنى اكبر من سرعته في المتن . أما تقنية التلخيص فتتضح جلية عندما يشرح لنا القاص تاريخ عائلة البطل منذ البداية بعدد قليل من الكلمات لا يتناسب وكبر الزمن المتحدث عنه ، وأخيراً فان المهدوي قد وظف لزمنه هنا تقنيات لا يمكن أن نقول عنها إلا أنها تقنيات تقليدية لا جدة فيها ، ولا يعني هذا بأي حال من الأحوال إننا نحكم بإخفاقه أو نجاحه ، إنما نحن نصف ما نلمسه من طرائق بناء حسب.

<u>ثالثا : عناصر التشكيل السردي :</u>

نعتقد ان عناصر (الراوي . المروي له . السرد . المنظور أو وجهة النظر . الوصف . الحوار) هي العناصر التي يتم بها تشكيل أو انجاز السردي ، وهي على اهميتها إلا أن العمل السردي يمكنه الوقوف من دونها ، ومن ثم فان صيرورته لا تعتمد على تلك العناصر ، عكس عناصر البناء السردي ،فالراوي الذي هو الشخص الذي يروي الحكاية ، وهو ليس الكاتب الذي هو من لحم ودم ، إنما هو شخصية متخيلة لا تنتمي إلى الواقع يختبئ ورائها المؤلف لتؤدي القص نيابة عنه ،وهي تشكل جزءاً من العالم المتخيل الذي يرسمه القاص، واستناداً إلى ما تقدم يتضح لنا أن الراوي في " غيث الصغير " هو الشاعر نفسه بوصفه راوياً عليماً غير مشارك بالأحداث ، فهو يلتقط الأحداث من الخارج ويمتلك حرية الانتقال او التنقل بين مختلف عوالم الشخوص القصصية ، وله القدرة على حجب ما يراه ويسمعه عن القارئ ، فضلاً عن امتلاكه حرية التعليق على تصرفات الشخوص وتفسير تصرفاتهم ،وبعبارة أخرى أن الرواية هنا محكومة بصوت واحد وطغيان منظور أيديولوجي واحد أطلق عليه(باختين)تسمية الرواية (المونوفونية)أو(المونولوجية) فنحن نلاحظ احتكار الرواية لشخص واحد ديكتاتوري هو الراوي العليم

(٢٥) ،فالشاعر بوصفه راوياً عليماً يستمع للقصة من لسان البطل ثم يعيد صياغتها ليخبرنا بها مع تعليقاته عليها كقوله عن " غيث ": (وهنا ، أجهش غيث بالبكاء ناحباً ...) ،وبعبارة أخري انه يرشح الأحداث عبر لسانه ولا يجعلها تفلت منه إلى شخص آخر ، وفضلاً عما سبق فان الراوي هنا لا يكتفي بذكر الأفعال التي يراها أو يسمعها ، بل انه يهتم كذلك بذكر أفكار ودواخل الشخوص وهو يتدخل فيها ، فعلى سبيل المثال نقرا قوله عن البطل :

اضمروا سوءاً ولكن لم يروا   سبباً يوجب لـه الانتقاما

عادة النذل اغتيال ولـذا   جعلوا سراً له السم طعاما

فمن خلال هذين البيتين يتضح أن الراوي لا ينأى بنفسه بعيداً عن الأحداث ، أي انه يسمح لنفسه بالتدخل بها والحكم على الشخصيات ، ومما لاشك فيه أن هذا النوع من الرواية نوع قديم قد استهلكه السرد القديم .

أما عنصر المروي له الذي هو تلك الشخصية المتخيلة التي تقبع في داخل النص والتي تستمع إلى الراوي وهو يروي حكايته، وهذه الشخصية هي غير شخصية القارئ الذي هو من لحم ودم والذي هو خارج النص ، وربما كانت هذه الشخصية إحدى شخصيات العمل القصصي ، ومن الجدير بالذكر هنا هو انه ربما توفر العمل السردي على أكثر من مروي له واحد كما يمكن أن تكون هناك أنماط مختلفة من المروي له ، وذلك تبعاً لشخصية الراوي، فهناك الراوي الابعادي الذي يبعد صفات المروي له عن صفات القارئ الحقيقي ولا يجعلها منطبقة عليه، وبالمقابل هناك الراوي التقريبي الذي يقرب صفات المروي له من صفات قارئ النص الحقيقي، وهناك المروي له بدرجة الصفر الذي لا نجد معه ملامح محددة للمروي له كما في النوعين السابقين (٢٦).

ونحن لو أمعنا النظر في بنية المروي له في " غيث الصغير " لوجدنا ان المهدوي . بوصفه راوياً عليماً . لم يحاول تحديد صفات المروي له ، أي انه لم يقل لنا لمن يروي حكايته ، ألشخص بعينه ؟ أم

لأشخاص معينين ؟ أو لغير هذا ؟ فهنا لم تحدد صفات المروي له ، وهذا ما أطلق عليه تسمية المروي له في درجة الصفر ، ومما تجدر الإشارة إليه هنا ، هو أن البطل نفسه كان راوية عندما راح يتحدث للشاعر . بوصفه مروياً له . عن إخباره ، وعندها فقط يكون الراوي ابعادياً لأنه ابعد القارئ الحقيقي عن جنس المروي له فقول مثل (قال يا مولاي ...)لا ينطبق في هذا السياق إلا على المخاطب هنا أو المروي له وهو الشاعر.

وفيما يخص بنية السرد نقول ؛ إن السرد طريقة للقص أو الحكي يعيد بها السارد بناء المتن الحكائي أو المادة الأولية للقص لينتج نصا سردياً بعد أن يعيد ترتيب أحداثه بطريقة تتوخى الجمال الفني ، أما عن طريق إعادة الترتيب الزمني للأحداث أو بتغير نظامها السببي ونحن لو قلنا مقطعاً سردياً فإننا نعني ذلك المقطع الذي يصف سريان الفعل او الحدث داخل المبنى الحكائي ، ومن الجدير بالذكر هنا ، هو أن مصطلح السرد قد اتسعت دلالته في الدراسات النقدية الحديثة ،بعد إن أصبح السرد يعني الأعمال الأدبية التي طابعها الحكي ، ولكنه هنا يعني عنصرا سرديا ، وان دراسة بنية هذا العنصر السردي تتطلب الوقوف عند علاقته مع الراوي والمكان والزمان ، فمن حيث علاقته بالراوي نجد أن المهدوي قد حاول الجمع بين السردين . الذاتي والموضوعي . فهو ذاتي عندما قام البطل برواية الأحداث بأسلوب المذكرات بعيداً عن سلطة الراوي الرئيس . الذي هو الشاعر . وهو موضوعي عندما سرد الراوي العليم . الشاعر . ما اطلع عليه من أحداث ، ومن الجدير بالذكر هنا هو أن الموضوعية التي نعنيها هنا هي عدم الحديث عن النفس والاكتفاء بالحديث عن الغير، وإلا فان الراوي العليم هنا كان يرشح الأحداث عبر ذاته، أي انه يراها برؤيته الخاصة ويريدنا . نحن القراء . أن نراها بالرؤية نفسها . أما من ناحية علاقته بالمكان ، فإننا يمكن أن نطلق على سرد المهدوي تسمية السرد المغلق نظراً لكونه قد ابتدأ من المكان نفسه الذي انتهى عنده . وهو الملجأ . وقد فصل بين البداية والنهاية تداعيات وذكريات البطل " غيث "عن أهله ، وأخيراً ، فان علاقة السرد بالزمان قد أفضت إلى طريقة غير تقليدية في البناء السردي

، وذلك عندما ابتدأ المهدوي بحدث يمكن أن نقول عنه انه يمثل الزمن الحاضر. كما بينا ذلك في بنية الحدث الافتتاحي . ومن ثم استرجاعه أحداث الزمن الماضي عن طريق تداعيات البطل وذكرياته عن تلك الفترة ، وبعد ذلك معاودة الاتصال بالزمن الحاضر عن طريق الراوي العليم . وهو الشاعر . الذي بين لنا ما جرى على " غيث " الصغير من أحداث في الملجأ .

وننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن بنية المنظور أو وجهة النظر ، فنقول ؛ تُعنى الرؤية أو زاوية النظر أو الرؤية أو وجهة النظر أو المنظور، أو غيرها من التسميات التي أطلقها النقاد، عند تودوروف: الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد، ولعل من الصحيح القول هنا أن لهذا المفهوم ، أساسه النظري في عديد من حقول الممارسة الفنية، ولربما تتضح دلالته أكثر في الرسم، عندما تختلف هيئات الخيوط والظّلال، باختلاف زاوية النظر التي ينظر منها الفنان إلى المشهد، الذي تتحدد بدوره أبعاده والمسافات بين مكوناته وفق النظر إليها من هذه الجهة أو تلك، وحسب مدى انفتاح زاوية النظر هذه ، وقد تتضح الصورة في العمل الروائي، إذا حاولنا إسقاط هذا على شخصية الراوي؛ بوصفه المتحكم الأول في تقديم عالم قصه، والواسطة الوحيدة بينه و بين المتلقي ،اذ يُعرف الراوي بأنه : الشخص الذي يروي القصة ، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها ، في حين تُعنى الرؤية بالطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها ، فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بوساطتها ؛ أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها(٢٧) ، وهنا علينا التنبيه إلى مسألة مهمة هي انه لا يجوز قصر مفهوم المنظور على انه مصطلح فكري أو إيديولوجي حسب ، انه هنا يتسع ليكون زاوية للنظر فضلاً عن كونه منظوراً نفسياً ،على أن ذلك كله يستند إلى العمل الأدبي كله بوصفه بنية مغلقة ولا يجوز أن نسنده إلى الراوي أو إلى أي شخصية أخرى من الشخصيات القصصية من دون غيرها ، ومن هنا حاول النقاد استعمال

المصطلحات المرادفة لمصطلح المنظور لكي يبعدوا عن الأذهان خصوصية الإسناد إلى فرد معين فقالوا : رؤية العمل الأدبي، وبؤرة السرد وزاوية الرؤية والرؤية السردية وغيرها ، ولأننا عالجنا موضوع المنظور على المستويين الإيديولوجي والبصري في مبحث الراوي كما عالجناه على المستويين الزماني والمكاني في مبحثي الزمان والمكان ، فلم يبق علينا إلا أن التعرف على بنيته على المستويين البصري والنفسي ، فنقول ؛ إن الرؤية في " غيث الصغير " كانت رؤية ذاتية داخلية قد رأت الأحداث من داخلها ، فـ" غيث " الصغير والشاعر . بوصفهما راويين . تعاملا مع الأحداث من وجهة نظر ذاتية ، لان البلد المستعمر هو بلدهما والاستعمار الإيطالي طالهما ، وكلاهما كانا داخل الأحداث ولم يكونا خارجها أو خلفها ، وبناء عليه فان السرد هنا لابد أن يكون ذاتياً داخلياً .

بنية الوصف :الوصف هو ذلك الأسلوب الإنشائي الذي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين تقديماً موضوعياً،أو ذاتياً ،ولاسيما عندما يجعلها تترشح عبر نفس الراوي وهو الأسلوب الذي نراه طاغياً في قصص مدرسة تيار الوعي ، وعلى أية حال فان الوصف غالباً ما يأتي معزولاً عن السرد . عكس السرد الذي يتشابك مع الزمن . حتى اننا نستطيع عزل الوصف عن جسم القصة ، إلا في ما يسمى بالمنلوج الداخلي ، عندما ابتكر المؤلفون تقنية حديثة مكنتهم من إدخال الحركة على الوصف ،حتى انه يصعب علينا عزله عن السرد ،الأمر الذي جعل النقاد يطلقون عليه تسمية الوصف المسرود (٢٨)، وعلى نحو عام فان للوصف وظائفاً عديدة سنحاول تلمسها في " غيث الصغير " فضلاً عن الكشف عن طبيعة الوصف في هذا العمل السردي .

يبدو لنا أن المهدوي قد استغل الوظيفة التزينية للوصف عندما وصف لنا . في استهلاله . شخصية البطل بعدد قليل من الأبيات محاولاً بعث الجمال . المادي والمعنوي . في هذه الشخصية لكسب إعجاب القارئ بها ، وفضلاً عما تقدم فانه يمكننا القول أن المهدوي حاول أن يجعل من وصفه هذا رمزاً تحمله هذه الشخصية أينما حلت ، ولعلنا لا نخطئ إذا ما قلنا انه القيادة ، أي صفات قائد هذه الأمة ، وقد بينا

هذا الأمر عند حديثنا عن بنية الاستهلال، ومن جانب أخر أن المهدوي رصد صفات شخصية البطل الإيجابية رصداً موضوعياً ولم يحاول أن يجعلها تترشح عبر إحساسه . بوصفه راوياً عليماً . بل قال معتمداً على حواسه: انه صبي ذكي ونشيط وسريع البديهة وغيرها من الصفات الإيجابية .

بنية الحوار:الحوار هو حديث الشخصيات القصصية مع بعضها ، وهو ما اسماه النقاد بالحوار المشترك ، أو مع نفسها عندما يكون الكلام حواراً داخلياً ، وهو ما سمي بالمنلوج الداخلي الذي هو أسلوب حديث في البناء الفني القصصي (٢٩)، لعل المهدوي لم يألفه من قبل الأمر الذي جعله يبتعد عنه ، ولكن بالمقابل عني المهدوي بالحوار المشترك الذي دار بين الشخصيات الثانوية والبطل ، ونحن لو أمعنا النظر في هذه الحوارات المشتركة لوجدناها حوارات تدور بين الشخصيات وجهاً لوجه بشكل مباشر، بيد أن ذلك لم يمنع من توفر نوع آخر من الحوارات هو الحوار المشترك غير المباشر أو المدمج بالسرد . وهو الحوار الذي يطور الأحداث ويكشف عنها . ونحن نجد ذلك النوع من الحوار في حديث البطل مع الوالي الإيطالي ، وكذلك حوار الراوي . الشاعر . والبطل عندما تقمص البطل شخصية الراوي وراح يسرد المذكرات على لسان المروي له الذي هو الشاعر ، وهكذا نجد أن وظيفة هذه الحوارات هي تحريك الأحداث ، وهذا الشيء يجعل القصة تقترب من الدراما .

وبعد ، فان هذا هو ما لمسناه في سرد المهدوي من طرائق للبناء الفني القصصي ، ولكن ينبغي التنبيه هنا إلى أن اتساع رؤية المنهج المتبع جعلتنا نستغني عن دراسة عناصره كلها ، لاتساعها وضيق المقام ، بيد أننا حاولنا قدر المستطاع ان نعطي المهدوي حقه لأننا على يقين من أن هذه الطرائق ليست اعتباطية ، حتى لو لم تصدر عن مقصدية أو عمد ، ذلك لان هذه الطرائق تنطوي على دلالات تفسر النص برمته .

وختاماً نقول ؛ إن شعرية هذا النص وفرادته على المستوى الشكلي أو الهيكلي متأتية من بنية حدثه الافتتاحي ، عندما امسك الشاعر بحدث يسجل زمناً لاحقاً لبدء الحكاية ، هذا فضلاً عن استيعاب

بنية العنوان لبنية النص كاملة . أما شعرية النص فرادته على المستوى الدلالي ، فهي متأتية من توظيف السرد ، فالشاعر هنا قد اكسب ذاتيته طابعاً موضوعياً وجعلنا . نحن القراء . نتعامل مع قضية الاستعمار بوصفه معتدياً ظالماً نظراً للمعطيات التي أفضى إليها السرد .

الهوامش والتعليقات

١ . ديوان الفترة الثالثة :ص ٤٢

٢ . المصدر نفسه :ص٩٧

٣. المصدر نفسه :ص٣٣

٤. المصدر نفسه :ص ٥٦

٥ . للاستزادة من موضوع حياه الشاعر وظروفه ينظر : بحث الدكتور طه الحاجري المقدم الى مهرجان رفيق الادبي الذي اقامته الجامعة الليبية في ٦.٤/ ديسمبر / ١٩٧١ ، وكان بعنوان (رفيق في مرحل حياته الأولى ١٨٩٨ – ١٩٢٥) ونشرته مع بحوث ذلك المهرجان جامعة قار يونس في بني غازي في كتاب (مهرجان رفيق الادبي) عام ١٩٩٣ باشراف الاستاذ الدكتور محمد دغيم ، كما ينظر مقدمة ديوانه للفترة الاولى والثانية باشراف لجنة الرفيقيات من ١٩١٨ الى سنة ١٩٢٥ ، ط١ ، بنغازي ١٩٦٢ ، وينظر كذلك : اعلام ليبيا . الطاهر احمد الزاوي الطرابلسي ، مؤسسة الفرجاني ، طرابلس ، ط٢، ١٩٧١ في ص: ٧٦ وما بعدها ،وينظر ايضا : دليل المؤلفين القدامى والمعاصرين الذين توفرت معلومات عنهم منذ الفتح الاسلامي لليبيا حتى سنة ١٩٧٦ ، مجموعة من المؤلفين ، دار الكتابة ، طرابلس ، ١٩٧٧ : ص٤٣ وما بعدها ، وينظر كذلك : الشعر والشعراء في ليبيا . محمد الصادق عفيفي ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص : ١٥٦ وما بعدها ، وينظر كذلك دراسة للباحث حسين بوشعالة نشرتها جريدة مصر الجديدة في ٢٠٠٩/٩/٢٢ http://www.misrelgdida.com/index.php?news=3950

٦ . ينظر على سبيل المثال : شاعر الوطن الكبير ، احمد رفيق المهدوي بين شعراء النضال في الادب العربي الحديث . محمد حامد الخضري ، رابطة الادب الحديث ، ١٩٩١ ، القاهرة .

٧ . ينظر للاستزادة : صدى الجهاد الليبي في الادب الشعبي . محمد سعيد القشاط ، دار لبنان للطبع والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٠ ، ص : ١٤٠ .

٨ . ينظر : جذور القومية العربية في الشعر الليبي المعاصر . نجم الدين غالب الكيب ، ط١ ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ١٩٨٧ : ص ٢٠ وما بعدها ، الشعر الحديث في ليبيا ، دراسة في اتجاهاته وخصائصه . عوض محمد الصالح ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ،٢٠٠٢ ، ص : ٣٢ ، الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث: بداياتها، اتجاهاتها، قضاياها، أشكالها، أعلامها . قريرة زرقون نصر ، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بنغازي ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، :

ينظر: وفي الباب الثاني الذي رصد المؤلف فيه المسارات المختلفة والاتجاهات المتباينة التي برزت على ساحة المشهد الشعري في ليبيا، وكيف تفاعلت هذه الاتجاهات مع مراحلها بالقدر نفسه الذي انفتحت فيه على محيطها الخاص وعلى المحيط العربي والعالمي ، وينظر كذلك : الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث . محمد الصادق عفيفي ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص : ٣٢ ، الحياة الادبية في ليبيا ، الشعر . طه الحاجري ، معهد الدراسات العربية العالية – القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص : ٩٤ ، وينظر ايضا : جوانب مضيئة من الشعر العربي الليبي . محمد عبد الغني حسين ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ، ص : ٢٢٠ وما بعدها ،

٩ . ينظر على سبيل المثال : رفيق شاعر الوطن ، دراسة عن الشاعر الليبي احمد رفيق المهدوي والحركة الادبية الحديثة بليبيا . خليفه التليسي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ١٩٨٨ ، رفيق شاعر الوطنية والمجتمع . محمد الصادق عفيفي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، رفيق في الميزان ، دراسة وتحليل لشعر احمد رفيق المهدوي . عبد ربه الغناي ، مكتبة الاندلس ، بنغازي ، ط١ ، ١٩٦٧ ،شاعر الوطن الكبير ، احمد رفيق المهدوي بين شعراء النضال في الادب العربي الحديث . محمد حامد الحضيري، رابطة الادب الحديث ، القاهرة ، ١٩٩١ ،وينظر كذلك رسالة الماجستير من جامعة القاهرة للباحث عبد مولى البغدادي الموسومة : احمد رفيق المهدوي شاعر ليبيا في العصر الحديث ،وله كذلك دراسة بعنوان (نظرات في شعر رفيق) وردت في كتاب (مهرجان رفيق الادبي) ، ص : ٢٢٦ ، وينظر كذلك : اعلام ليبيا . الطاهر احمد الزاوي الطرابلسي ، مؤسسة الفرجاني ، طرابلس ، ط٢، ١٩٧١ في ص: ٧٦، دراسات في الادب الحديث . بشير الهاشمي محمد الباهي ،الدار العربية للكتاب ، ١٩٧٩ ، ص : ٩٦ وما بعدها ، الحياة الأدبية في ليبيا – الشعر – معهد الدراسات العربية العالية – القاهرة ١٩٦٢.طه الحاجري : ص ٤١ .

١٠ . ديوان احمد رفيق المهدوي . الفترة الثالثة : ص ١٤ وما بعدها ، وتنبغي الاشارة هنا الى اغلب الباحثين قد نبهوا على اهمية هذه القصيدة مجال البناء القصصي عند المهدوي ، نذكر منهم على سبيل المثال : التصوير التاريخي في قصيدة " غيث الصغير " بحث الأستاذ صالح بو بصير منشور في كتاب (مهرجان رفيق الأدبي) ، ص : ٥٩ وما بعدها ، رفيق في الميزان : ص ٢٠ وما بعدها ، رفيق شاعر الوطن : ص ١٦٧ وما بعدها .

١١ . ينظر : اهمية الزمان في الفلسفة والادب . مدخل نظري ، دراسة للباحثة اسيا البو علي ، مجلة نزوى العمانية ، العدد ٢٦ ، ابريل / ٢٠٠١

١٢ . يشير الباحث الدكتور فرج نجم : ان شخصية (غيث) هي شخصية حقيقية ، تلاعب الشاعر باسمه اذ استبدل اسم البطل الحقيقية لهذه القصة وهو (ادريس) بغيث، لما لأسمه – إدريس – من تبعات وتداعيات سياسية بالأمير إدريس السنوسي، يعاقب عليها الفاشست، إذا ما ذكرت أو حدثت ، ويضيف الباحث ان ادريس هذا كان من أشهر أبطال الملاجئ في ليبيا إبان الاحتلال الإيطالي ، فقد كان الطفل إدريس علي امغيب (هذا هو اسمه الكامل وكان من قبيلة العواقير في منطقة بنغازي)، قد أدخل إلى معتقل العقيلة في سن السابعة مع أسرته المكونة من أمه فضيلة، وأخيه جبريل، وأخته عائشة، ضمن خطة إيطاليا القاضية بإيداع أسر المجاهدين في معتقلات صحراوية مهلكة، وذلك للضغط على حركة الجهاد ، نقل الطفل إدريس إلى الملجأ بعد أن مات جميع أفراد أسرته من المرض والجوع بمعتقل العقيلة، وكان والده علي امغيب مجاهدا حضر الكثير من الملاحم أشهرها يوم القرضابية، التي اجتمعت فيها قبائل ليبيا المجاهدة وهزمت القوات الإيطالية هزيمة نكراء عام ١٩١٥م، وقد استشهد الوالد علي قرب "الشبردق" (الأسلاك الشائكة) على الحدود المصرية الليبية، عندما كان بصحبة الشيخ القائد عبد الحميد العبار، حيث كان المحافظية (المجاهدون) يقاتلون ببسالة معركتهم الأخيرة، بعد إعدام شيخ الشهداء عمر المختار في ١٦ سبتمبر ١٩٣١م. وجد الطفل إدريس نفسه في الملجأ – يعرف بالإيطالية بـ الكوليدجو – بمنطقة المقرون، يدرس اللغة الإيطالية، ويتدرب على أعمال الكشافة الإيطالية – تعرف بالإيطالية بـ الباليلة – مع أترابه من أبناء الشهداء. وكتعويض عن حنان الأسرة الذي حرم منه صغيراً، انغمس الطفل إدريس في تعلم اللغة الإيطالية، وإتقان النشاطات الكشفية، حتى أصبح في سن التاسعة رئيساً لفريق الاستعراض الكشفي بالملجأ. أما حبه الكبير فقد كان لبندقية صنعها له مدرس التربية المهنية من الخشب كانت لا تفارقه طيلة يومه ، وعندما زار ملك إيطاليا امانويل، صحبة الماريشال دي بونو، والجنرال غراتسياني، ملجأ المقرون في الأول من يونيو عام ١٩٣٣م، والجنرال غراتسياني عرف بـ "سفاح ليبيا" لما قام به من جرائم وحشية توجها في ليبيا بإعدام رمز الجهاد عمر المختار، فإلتقي الملك بالطفل إدريس، الذي كان يقود فرقة الاستعراض الكشفي، حاملاً بندقيته الخشبية لتحية الملك ومرافقيه. وقدم مشرف الملجأ الطفل إدريس كنموذج حي على دمج الليبيين في الثقافة الفاشيستية، حيث كان يتحدث الإيطالية بفصاحة تثير الدهشة بالنسبة لعمره، ويحفظ الشعر الإيطالي عن ظهر قلب. وعندما انتهى الملك وغراتسياني من الإستماع إلى مجموعة من القصائد والأناشيد الإيطالية التي كان يرددها الطفل من ذاكرته، أمر غراتسياني – أمام الصحافة من باب الدعاية المغرضة – بإعطاء الطفل إدريس جائزة قدرها ٥٠ فرنكاً، وما أن مد إدريس يده ليستلم النقود حتى بادر غراتسياني بسؤاله عن أمنيته، وعما سيفعل بالنقود، فأخبره الطفل بالإيطالية بأنه يريد شراء بندقية حقيقية بدلا

من بندقية الخشب، ويقتل من قتل أباه. فسأله غراتسياني بخبث عمن قتل أباه. هنا تدخل معلمه، عبد الرازق شقلوف، وهمس باللغة العربية قل لهم: المحافظية .. المحافظية، أي يقصد المجاهدين. هذه البراءة لم يفهمها غراتسياني ورهطه، إلا في الحرب العالمية الثانية، عندما تحين الشاب إدريس على الفرصة، إثر دخول قوات الحلفاء بقيادة بريطانيا إلى بنغازي، حيث انضم إلى مجموعات من شباب المدينة التي كانت تهاجم فلول الطليان المنسحبة، وتثأر من جرائمهم. وبعد أشهر قليلة إنضم إدريس لقوات جيش التحرير الليبي، الذي كان يعرف بالجيش السنوسي، الذي كان يقاتل إلى جانب الجيش الثامن البريطاني، حيث شارك إدريس في معركة حصار طبرق، والزحف على بنغازي لتحريرها من قتلة والده وأسرته ، وإثر تحرير ليبيا منح إدريس علي وسام ميدالية جيش التحرير السنوسي من قبل الأمير إدريس السنوسي، وكذلك وسام نجمة شمال أفريقيا من ملك بريطانيا ،نظر : مدونة جولات في التاريخ الليبي
http://historylibya.blogspot.com/2013/01/blog-post_3.html)

١٣ . ينظر : السيميولوجيا بقراءة رولان بارت . د. وائل بركات ، مجلة جامعة دمشق- المجلد ١٨ – العدد الثاني- ٢٠٠٢ ، ص : ٦٦

١٤ . ينظر : عودة الى خطاب الحكاية ، جيرار جينيت، ، ت : محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠، الدار البيضاء ،ص : ٨٩ . ٩٠

١٥. ينظر : نظرية الدراما من ارسطو الى الان . د. رشاد رشدي ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٥ ، ص : ١٤ .

١٦ . ينظر : الاحساس بالنهاية . دراسات في نظرية القصة ، البروفسور فرانك كرمود ، ت: د. عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ٣٣ .

١٧ . ينظر : الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ،د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص : ١٠٥ .

١٨ . ينظر : الاحساس بالنهاية . دراسات في نظرية القصة ، البروفسور فرانك كرمود ، ت: د. عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ٣٢

١٩ . ينظر : قضايا الفن القصصي ، المذهب واللغة والنماذج البشرية . د. يوسف نوفل ، المطبعة العربية الحديثة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٧ ، ص : ٢٠٥ .

٢٠ . العنكبوت . اية : ٦ .

٢١ . نظرية (المربع السيميائي) لغر يماس/ بحث عبد الملك مرتاض / مجلة علامات / ج (٣٨) ، ٣١٩. /٢٠٠٠

٢٢ . ينظر : مدخل لدراسة الرواية ، جيريمي هونورك ، ت: غازي درويش عطية ، مراجعة : د . سلمان داود الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٦ ، ص : ٧٣ .

٢٣ . ينظر : النص الغائب ، دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب ، احمد الزغبي ، م . ابحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ، عمان ، العدد١ ، ١٩٩٤ ، ص : ٢٢٩ .

٢٤ . ينظر : تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ ، ص : ٧٦ .

٢٥ . نظر:الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات ، د. جميل حمداوي ، شبكة الالوكة الثقافية ، http://www.alukah.net/Publications_Competitions/11096/39038/

٢٦ . ينظر: المروي له في درجة الصفر داخل السرد ، د . عمر محمد الطالب ، م . آداب الرافدين ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، العدد ٢٨ ، ١٩٩٦ ، ص : ٤٠ .

٢٧ . ينظر : مقولات السرد الأدبي ، تزفتان تودوروف، ت : الحسين سحبان وفؤاد صفا، مشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١ ،١٩٩٢، ص ٦١ ، وينظر كذلك : المتخيل السردي ، عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط١، ١٩٩٠، ص ٦١.وما بعدها .

٢٨ . ينظر : الوصف بين الشعر والسرد ، عبد الكريم خضير عليوي السعيدي ، م . آداب ذي قار ، العدد ٣، المجلد ١، ايار ٢٠١١ ، ص : ١٨ .

٢٩ . ينظر للاستزادة: الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٣، ١٩٨٢، ص : ٩٢ .

المصادر

- القرآن الكريم

١- الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث . محمد الصادق عفيفي ، بيروت ، ١٩٦٩ ،

٢- الاحساس بالنهاية . دراسات في نظرية القصة ، البروفسور فرانك كرمود ، ت: د. عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩ .

٣- الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ،د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٤

٤- أعلام ليبيا ، الطاهر أحمد الزاوي الطرابلسي ، مؤسسة الفرجاني ، طرابلس ، ليبيا ، ط ٢ ، ١٩٧١ .

٥ . اهمية الزمان في الفلسفة والادب . مدخل نظري ، دراسة للباحثة اسيا البو علي ، مجلة نزوى العمانية ، العدد ٢٦ ، ابريل / ٢٠٠١

٦- تاريخ الحركة الثقافية فى ليبيا إبان الاحتلال الايطالى ، دراسة للباحث حسين بوشعالة نشرتها جريدة مصر الجديدة في ٢٠٠٩/٩/٢٢ ، http://www.misrelgdida.com/index.php?news=3950

٧- تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ .

٨- جذور القومية العربية في الشعر الليبي المعاصر . نجم الدين غالب الكيب ، ط١ ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ١٩٨٧ :

٩- جوانب مضيئة من الشعر العربي الليبي . محمد عبد الغني حسين ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة

١٠- الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث: بداياتها، اتجاهاتها، قضاياها، أشكالها، أعلامها . قريرة زرقون نصر ، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بنغازي ، ط١ ، ٢٠٠٤ .

١١- الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٣، ١٩٨٢ .

١٢- الحياة الادبية في ليبيا ، الشعر . طه الحاجري ، معهد الدراسات العربية العالية – القاهرة ، ١٩٦٢ .

١٣- دراسات في الأدب الحديث ، بشير الهاشمي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ،١٩٧٩ .

١٤- دليل المؤلفين القدامى والمعاصرين الذين توفرت معلومات عنهم منذ الفتح الاسلامي لليبيا حتى سنة ١٩٧٦ ، مجموعة من المؤلفين ، دار الكتابة ، طرابلس ، ١٩٧٧ .

١٥- ديوان أحمد رفيق المهدوي ، الفترة الأولى والثانية ، من ١٩١٨ الى ١٩٢٥ ، إشراف لجنة الرفيقيات ، ط ١ ، بنغازي ، ١٩٦٢ .

١٦- رفيق شاعر الوطن ، دراسة عن الشاعر الليبي احمد رفيق المهدوي والحركة الادبية الحديثة بليبيا . خليفه التليسي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ١٩٨٨ .

١٧- رفيق شاعر الوطنية والمجتمع ، محمد الصادق عفيفي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

١٨- رفيق في الميزان ، دراسة وتحليل لشعر رفيق المهدوي ، عبد ربه الغناي ، منشورات مكتبة الأندلس ، بنغازي ، ط ١ ، ١٩٦٧ .

١٩- الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات ، د. جميل حمداوي ،مدونة شبكة الالوكة الثقافية الالكترونية ، http://www.alukah.net/Publications_Competitions/11096/39038/

٢٠- السيميولوجيا بقراءة رولان بارت . د. وائل بركات ، مجلة جامعة دمشق- المجلد ١٨ - العدد الثاني- ٢٠٠٢

٢١- شاعر الوطن الكبير ، احمد رفيق المهدوي بين شعراء النضال في الادب العربي الحديث . محمد حامد الخضري ، رابطة الادب الحديث ، ١٩٩١ ، القاهرة .

٢٢- الشعر الحديث في ليبيا ، دراسة في اتجاهاته وخصائصه . عوض محمد الصالح ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ،٢٠٠٢

٢٣- الشعر والشعراء في ليبيا ، محمد الصادق عفيفي ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، ١٩٥٧.

٢٤- صدى الجهاد الليبي في الادب الشعبي . محمد سعيد القشاط ، دار لبنان للطبع والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٠

٢٥- عودة الى خطاب الحكاية ، جيرار جينيت، ، ت : محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠، الدار البيضاء

٢٦- الغيث الصغير الذي بهر الملك وقهر الفاشست...د.فرج نجم ، دراسة منشورة على مدونة جولات في التاريخ الليبي ، (http://historylibya.blogspot.com/2013/01/blog-post_3.html

٢٧- قضايا الفن القصصي ، المذهب واللغة والنماذج البشرية . د. يوسف نوفل ، المطبعة العربية الحديثة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٧.

٢٨- المتخيل السردي ، عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط١، ١٩٩٠ .

٢٩- مدخل لدراسة الرواية ، جيريمي هونورك ، ت: غازي درويش عطية ، مراجعة : د . سلمان داود الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٦ .

٣٠- المروي له في درجة الصفر داخل السرد ، د . عمر محمد الطالب ، م . آداب الرافدين ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، العدد ٢٨ ، ١٩٩٦ .

٣١- مقولات السرد الأدبي ، تزفتان تودوروف، ت : الحسين سحبان وفؤاد صفا، مشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١ ،١٩٩٢ .

٣٢- مهرجان رفيق الأدبي . مجموعة أبحاث متنوعة ألقيت في مهرجان رفيق الأدبي المقام عام ١٩٧١ ،إشراف واعداد الدكتور محمد دغيم ، منشورات جامعة قار يونس ، بنغازي ، ط١ ، ١٩٩٣

٣٣- النص الغائب ، دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب ، احمد الزغبي ، م . ابحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ، عمان ، العدد١ ، ١٩٩٤.

٣٤- نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، د. رشاد رشدي ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٥ .

٣٥- نظرية (المربع السيميائي) ، غر يماس ، بحث عبد الملك مرتاض / مجلة علامات / ج (٣٨) ، ٣١٩. ٢٠٠٠/

٣٦- الوصف بين الشعر والسرد ، عبد الكريم خضير عليوي السعيدي ، م . آداب ذي قار ، العدد ٣، المجلد ١، ايار ٢٠١١.